

# CAECILIA.

## Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLVI. Jahrg.

St. Francis, Wis., März, 1919.

No. 3

### Einige Grundgesetze fuer Unsere Kirchenchoere.

In seiner "*Musica sacra*" (1883) hat der sel. Dr. Fr. Witt einige Grundgesetze für Kirchenchoere, wobei er in erster Linie die *Scuola gregoriana* in Rom im Auge hatte, zusammen gestellt, denen ich zu Nutz und Frommen der Leser Folgendes entnehme:

1. Dem Chorale ist die Hauptsorgfalt zuzuwenden. Deshalb soll derselbe nie *prima vista*, sondern nur nach vorausgegangener Probe gesungen werden. Choraliter soll gesungen werden in der Regel: a) Der Introitus; an den gewöhnlichen Sonn- und Festtagen werde er intoniert, das Uebrige werde rezitiert auf Einem Tone<sup>1)</sup>; der Vers und das *Gloria Patri* sollen von 2 Kantores in der ersten Abteilung (Hälfte), vom Chore in der zweiten vorgetragen werden, wie das "*Grad. Rom*" es ausweist, worauf der Introitus, wie vorher, repetiert oder rezitiert wird. Den Introitus mehrstimmig zu singen, wäre nur empfehlenswert, wenn die sämtlichen Stücke des "*Ordinarium Missae*," also Kyrie, Gloria, Credo, Sanktus, Benediktus und Agnus choraliter gesungen werden.<sup>2)</sup> Dies letztere soll man unbedingt im Advent und in der Fasten tun—und ohne wichtige Gründe von dieser Regel nicht abweichen. So entspricht es den Wünschen der Kirche und dem liturgischen Charakter der Zeit. Es ist durchaus verfehlt, an den Sonntagen des Advents oder der Fasten, die *Missa Papae Marcelli* und ähnliche festlichen Charakters aufzuführen, da ist nur der einstimmige Choral am Platz.

2. Es ist sehr zu rathen, an gewöhnlichen Sonn- und Feiertagen das Credo choraliter, durchkomponierte Credo's nur an Festtagen zu singen. Am Sonntage Septuagesima und den zwei folgenden Sonntagen müsste man das Choral-Credo noch strenger fordern, wenn man nicht ohnehin, was das Beste, diese drei Sonntage wie Sonntage in der Fasten behandelt, und an denselben das *Ordinarium Missae* bloss choraliter singt. Man kann in das Choral-Credo ein vierstimmiges *Et incarnatus* oder einen vierstimmigen Schluss einlegen.

3. Man suche in der Auswahl der mehrstimmigen Messen recht sorgfältig zu sein, nicht

bloss indem man nie zu Schweres oder den Stimmumfang der Sänger Ueberschreitendes wählt, sondern indem man für die gewöhnlichen Sonntage auch nur einfachere, nicht leicht mehr als vierstimmige Messen wählt, und die mehr als vierstimmigen und festlich klingenden für die Festtage aufspart.

4. Da bei nichtlevitierten Aemtern Nichts mehr aufhält als das ganz gesungene Graduale, so empfiehlt es sich, bei solchen etwa nur die Alleluja choraliter zu singen, das Uebrige aber zu rezitieren. Auch kurze *Falsi bordoni* sind zu empfehlen.

5. Singt man das Offertorium choraliter, so kann man nach demselben, da meist eine längere Pause entsteht, ein entsprechendes Motett, einen einfachen für den Tag passenden Hymnus oder ähnliches singen oder man lasse die Orgel sanft (*nie* mit Mixturen) spielen! Hat man das Credo mehrstimmig gesungen, so empfehle ich nach choraliter gesungenem Offertorium ein passendes Orgelspiel. Die Sänger ermüden sich sonst zu sehr. Ueberhaupt kenne ich keine passendere Stelle für sanftes ruhiges Orgelspiel, als nach dem Offertorium bis zur Präfation und etwa nach dem choralen Sanktus und Benediktus, wenn man nach letzterem nicht vollständiges Schweigen vorzieht. Man beachte überhaupt das Grundgesetz der Abwechslung. Nichts ist lästiger und störender als dieses ewige Orgeln. . . . . Ebenso ist es nicht zu empfehlen, dass nach mehrstimmigen Credo und Offertorium nochmals gesungen werde; da tut Einem ein sanftes Orgelspiel wohl und diese Abwechslung erzieht den günstigsten Eindruck. So wechsle man auch in jedem Amte zwischen mehrstimmigem und choralen Singen und Rezitieren ab. Wie es zu den schlimmsten Fehlern einer vierstimmigen Messkomposition gehört, wenn der vierstimmige Satz nicht mit drei- und zwei- oder einstimmigen Sätzen abwechselt, so wäre es geradezu unerträglich, wenn jemand Introitus, Graduale, Offertorium, Kommunion und das ganze *Ordinarium Missae* wollte vierstimmig lassen. Wo keine Abwechslung ist, tritt unfehlbar Ermüdung und Langweile bei Sängern und Hörern ein. Diese kann selbst der vollendetste Vortrag nicht abhalten. Man wechsle auch mit und ohne Orgelbegleitung oder Orchester. Wer kein Orchester hat, kann freilich damit nicht abwechseln. Aber er kann Messen mit obligater Orgelbegleitung wählen.

<sup>1)</sup> Wer den ganzen Introitus choraliter singen lässt, tut selbstverständlich um so besser. Aber bei Aemtern, bei welchen nicht insensiert wird, hält das sehr auf.

<sup>2)</sup> Das hier vom Introitus Gesagte gilt auch von der Kommunion.

Wo der Chor freilich im Presbyterium aufgestellt oder die Orgel weit entfernt ist, ist das unmöglich. Aber es bleibt Abwechslung auch hier wünschenswert.

Ich habe in Vorstehendem nur "einige" Grundsätze oder Grundgesetze für die Kirchenchöre angegeben. Besonders mache ich auch aufmerksam, dass viele Chorregenten selbst schuld sind, wenn Klagen über zu lange Dauer des Gottesdienstes und über Langweile der Leute ertönen. Müssen sie denn vierstimmig durchkomponierte Credo's singen, da doch das chorale besser ist und bloss circa fünf Minuten dauert? Warum rezitieren sie Introitus, Graduale, Communio, ein oder zwei Agnus, ja selbst gewisse Teile des Gloria nicht? Und warum beklagt man sich über "Langweile" als meistens, weil der Chor eben langweilig singt?!?!

6. Wenn es notwendig ist, dass nach dem Anstimmen des Gloria, Credo, vor dem Graduale, Sanktus, Benediktus "eingespielt werde, so muss es nur durch eine aus zwei Takten bestehende Kadenz geschehen. Noch besser ist es, bloss den Dreiklang-Akkord auf der Orgel sehr sanft anzugeben und dann sofort mit dem Gesang "einzusetzen." —

7. Der Chordirigent darf weder *piano* noch *forte* rufen, noch zischen, noch sich so vernehmbar machen (z. B. durch Schlagen auf das Notenpult), dass die Zuhörer es hören oder bemerken. Wer seine Sänger nicht so diszipliniert und auf die Zeichen des Direktors zu sehen gewöhnt hat, dass solche Störungen nicht mehr nötig sind, versteht überhaupt das Dirigieren nicht und passt nicht zum Direktor; er lege seinen Taktstock nieder und werde und treibe was er wolle, nur das Dirigieren lasse er bleiben.

### Wie kann der Volksgesang in der Kirche gepflegt und dadurch der Gesang in Schule und Haus gefordert werden?

(Wir entnehmen mit ein paar Kürzungen dieses Referat des H. Bossart Xav., Oberlehrer in Wohlhusen, dem Organa des Vereines kathol. Lehrer und Schulmänner der Schweiz: Pädagogische Blätter, 1896, Heft 24. Einsiedeln.)

Ein gut gepflegter kirchlicher Volksgesang trägt zweifelsohne zur Bildung des Herzens, zur Veredlung des Geistes und zur Belehrung der Frömmigkeit wesentlich bei. J. Mohr.

#### I. Die Kirche will, dass der religiöse Volks-gesang gepflegt werde; sie hat ihn von jeher gepflegt.

Das deutsche Kirchenlied reicht in seinen

ersten Anfängen bis in das 9. Jahrhundert hinab. Allerdings ertönten nach der Einführung des Christenthums bei uns in der Kirche vorherrschend lateinische Gesänge, welche von einem Sängerchore, hauptsächlich aus Clerikern bestehend, ausgeführt wurden. Vollständige deutsche Gesänge waren wegen der Unbeholfenheit und Mangelhaftigkeit der deutschen Sprache nicht möglich, zudem waren die Stimmen der alten Deutschen von so grosser Rauheit und Wildheit, dass ihr Gesang unmöglich den Gottesdienst verschönern konnte. Mit der Entwicklung der deutschen Sprache hielt auch die des deutschen Kirchenliedes gleichen Schritt. Rhabanus Maurus und Otfrid von Weisenburg erwarben sich grosse Verdienste hiefür. Zu Anfang des 9. Jahrhunderts gab es schon deutsche Uebersetzungen lat. Hymnen und auch deutsche Originallieder. Ratpert, Mönch in St. Gallen, dichtete im 9. Jahrhundert ein Lied in deutscher Sprache auf den heiligen Gallus. Die ältesten in der Kirche gesungenen Leider sind: "Christ ist erstanden," "Nun bitten wir den hl. Geist," "Ein Kindlein so löblich."

Einen mächtigen Aufschwung nahm die deutsche Poesie durch die Kreuzzüge, das geistliche Lied blieb nicht ohne Beachtung. Namentlich wurden viele Marien-Prozessions- und Wallfahrtslieder gedichtet. Eine noch reichere Pflege fand das deutsche Kirchenlied im 14. und 15. Jahrhundert. Diese Zeit hat schon mindestens 150 Lieder, theils Originale, theils deutsche Uebersetzungen, aufzuweisen. In dieser Zeit entstanden auch die ersten Gesangsbücher, Sammlungen deutschen Kirchenliedes.

Aus dem bisher Gesagten lässt sich die Behauptung der Protestant, "es habe vor der Reformation keinen deutschen Kirchengesang gegeben," auf ihr Nichts zurückführen. Luther sagt in der Vorrede zu seinen geistlichen Liedern (1535) selbst: "Nun folgen etliche geistliche Lieder von den Alten gemacht, etc." Ferner sagt er in der Vorrede zu den Gesängen bei Begräbnissen (Wittenberg 1542): "Zu dem haben wir auch zum guten Exempel die schönen Musika oder Gesänge, so im Babstumb in Vigilien, Seelenmessen und Begräbnissen gebraucht sind, genommen, der etliche in das Buch drucken lassen und wollen mit der zeyt derselben mer nehmen."

Vor der Reformation war das deutsche Kirchenlied vor und nach der Predigt, in den Nachmittagsandachten, bei Begräbnissen, Prozessionen und Wallfahrten in Gebrauch.

Allerdings entfaltete die Reformation grosse Regsamkeit für das deutsche Kirchenlied. Es lag in der Natur der Sache, weil Unterricht und Predigt den Hauptbestandtheil des Gottesdienstes bildeten; auch erkannte man im deut-

schen Liede ein gutes Mittel zur Ausbreitung der neuen Lehre.

Von dieser Zeit an machten sich nun zwei einander entgegengesetzte Bestrebungen geltend. Auf der einen Seite wurde man von der Begeisterung der Protestanten für den deutschen Volksgesang fortgerissen. Das deutsche Lied verdrängte den liturgischen Gesang. Es entstanden deutsche Singmessen, deutsche Vespergesänge, etc. Auf der andern Seite bekam man eine gewisse Abneigung gegen das deutsche Lied, gerade weil die Protstanten es so sehr empfahlen und dasselbe als integrierenden Bestandtheil ihrem Gottesdienste einverleibten. Man gab das Deutschsingen ganz auf. Damit verlief man in das andere Extrem, und auch dies war vom Uebel. Wer jene Perlen religiöser Volkslieder kennt, die voll festen Glaubens die innigste Hingabe und kindliche Liebe zu Gott, seinem Sohne, der heil. Jungfrau, den Heiligen aussprechen, der muss unbedingt sagen, dass sie viel zur Erbauung beitragen.

Dank den Bestrebungen des Cäcilienvereines ist man von dem einen wie von dem andern Extrem zurückgekommen. Vor allem Gehorsam gegen die heil. Kirche und Haltung ihrer Vorschriften. Der liturgischen Sprache wurde die ihr gebührende Stelle wieder eingeräumt und das deutsche Kirchenlied dorthin verwiesen, wohin es gehört, in die ausserliturgischen Andachten, als da sind: Nachmittagsandachten, Maiandachten, Processionen, Wahlfahrten und die stille Messe.

Der Volksgesang in der Kirche hat wie der Kirchengesang überhaupt einen doppelten Zweck, erstens Verherrlichung Gottes, sodann Erbauung des Volkes. Damit er seinen Zweck erreiche, muss ihm grosse Sorgfalt zugewendet werden. Und damit das Unternehmen gedeihe, haben wir nur einen Weg, der zum Ziele führt. Dieser Weg geht durch die Schule!

Im folgenden will ich nun zeigen, wie die Lieder einzuüben und aufzuführen sind.

## II. Einübung der Gesänge und Aufführung in der Kirche.

Also Gesang im eugern Sinn ist eine Verbindung des Tones mit dem Worte. Der Lehrer muss also die Schüler anleiten, den Text sowohl als die Melodie ordentlich vorzutragen und dann den melodischen Vortrag mit dem aus der Dichtung sich ergebenden deklamatorischen innig und lebensvoll zu verschmelzen. Drei nicht leichte Aufgaben; über jede derselben einige Worte.

### a. Vortrag des Textes.

Vor allem handelt es sich darum, dass der

Text richtig, deutlich und mit guter Betonung gesprochen werde. Der Vocal ist der Träger und Bildner des Tones; man schenke der reinen, klaren, klangvollen Aussprache der Vocale die grösste Aufmerksamkeit. Die Konsonanten werden kurz und bestimmt gesprochen; kurz, damit sie die Dauer der Vocale nicht beeinträchtigen; bestimmt, damit das Wort an Deutlichkeit nichts einbüse (weiche und harte Konsonanten).

Bei den Doppellauten haben ai und ei, eu und äu ganz gleichen Klang. Hier gilt folgende Regel: bei ai, ei wird a mit hohem Zungenrücken ausgehalten und dann schnell i dazu gefügt, ebenso bei eu äu wird ö ausgehalten und dann schnell ü zugefügt, bei au zuerst a dann leicht und rasch u.

Man setze nichts Überflüssiges hinzu z. B. "Mariyā" statt "Mariä," "Dejus" statt "Deus," "tuwo" statt "tuo," "Kereuz" statt "Kreuz," "Kelich" statt "Kelch." Auch setze man bei Wörtern, welche mit einem Vocale beginnen, kein h oder n vor, z. B. "Nalleluya" statt "Alleluja," "Namen" statt "Amen," etc. Wiederrum soll nichts Nothwendiges weggelassen werden bei solchen Wörtern, welche mit Stosslauten als Auslaute enden z. B. "gut," "wird," etc. (Fortsetzung folgt.)

## Another Italia Irredenta.

In 1898 Dr. Haberl wrote in his *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* as follows: "Until our critics and writers of musical history have had an opportunity to gain an insight into all the works of all or at least of one of the greater masters of the 16th century by inspecting the scores of these works, they will remain one-sided and unfair in their estimate of the state of vocal art and composition as also of the distinguishing characteristics of the foremost composers and of the difference in the works of the separate masters of this period. Up to the present but few of these masters have had the good fortune of becoming known or even of having a prospect of becoming known. If we set aside the complete edition of Palestrina's works, the nine volumes of the sacred and secular compositions so far edited of Orlando di Lasso, and the compositions of other masters published in score-form in Proske's *Musica Divina*, Commer's *Collectio* and *Musica Sacra*, and in other smaller publications, there still remain, in the various libraries of Europe, fully nine-tenths of the printed compositions of the 16th century, but only in voice-parts, waiting to be edited in score. True, quite a number of compositions are extant in score in some of the larger libraries and private collections, but for

purposes of public study they might as well be lost if the devotees of musical science do not or cannot go to the trouble of personally examining these score-collections in Rome, Bologna, Paris, Munich, Berlin, Vienna, Ratisbon, etc., with a view to publishing the results of their researches.

"So in this respect, too, music is at a disadvantage compared with painting, architecture, and sculpture. For these arts there is always a Maecenas at hand ready to bestow his support and protection; and every government seems of itself to feel the need of caring for (or is forced by the common opinion of the cultured class to care for) art-collections even to the extent of providing extensive exhibition space for insignificant fragments or mutilated specimens of arms and legs. But for the most ideal of the arts, and especially for the highly developed vocal art of the 16th century, very much remains to be done, more even than has been accomplished in the last 30 years."

The research work done in the archives since the foregoing was written by Haberl has not materially lessened the amount of 16th and early 17th century vocal music still to be copied and published in proper form. And what precious music much of it must be! The period was one of intensive composition and production; and the average of excellence of the works that have been made available for inspection in our day is astonishingly high. Hence one is warranted in assuming that approximately the same average is maintained in the still unresurrected treasures of old classical polyphony. In their day, the former governments of Prussia, Bavaria, Austria, etc., all appropriated large sums for the publication of their *Denkmäler der Tonkunst*, monumental editions of the works of their great native composers of bygone days. The Prussian government went even so far as to stand sponsor, by a liberal subvention and patronage, for the great edition in 33 folio volumes of the Italian *princeps musicae*—Palestrina. By far the greater part of the still unscored and unedited compositions of classical vocal music of the 16th and 17th centuries are of Italian origin. Here, then, is another *Italia irredenta*, another unredeemed Italy, that cries out for deliverance to the modern Italy which made *Italia irredenta* its battle-cry in the recent world war and has now joined in the new world-chorus of "higher ideals and higher national aspirations." By resurrecting and restoring these archival monuments of her 16th and 17th century musical glory, even though such *Denkmalpflege* will not pay in lire that may be enticed from the pockets of tour-

ists, Italy will in very truth be redeeming another and that a very worthy part of herself, redeeming it from a threatened oblivion and, in one particular case, also from destruction due to the barbarously neglected and exposed state of perhaps the most richly stored of all the Italian archives of 16th and 17th century classical polyphonic vocal music. L.

### Palestrina's Death.

Here is a beautiful sketch of the last hours of the great composer, Palestrina:

Palestrina was a very devout Christian, and a bosom friend of St. Philip Neri, in whose arms he had the inestimable privilege of surrendering his soul to God. The account of his death as given by Baini is as beautiful as it is edifying.

On the 26th of January, 1594, Palestrina had an attack of pleurisy which confined him to his bed. Finding his strength diminish, he sent for St. Philip, who ran eagerly to cheer him with his presence and soothe him with his ineffable charity. The next day St. Philip heard his general confession; on the 28th, he received the Holy Viaticum, and the 31st, Extreme Unction. St. Philip scarcely quitted the Vatican in which Palestrina was lodged, and was always at the side of his tenderly loved disciple with words of consolation and hope. \* \* \* On the 1st of February, the inflammation and fever had greatly increased, but he was still able to pass the whole day in prayer and converse with his dear father Philip. At dawn of day, on the Feast of the Purification, Palestrina remembered, with a gratitude and joy, that but a few days before he had composed and printed the *Laudi* of Mary, and this remembrance gave him renewed fervor and hope. And then St. Philip said to him, with a countenance lighted up with the love of God: "O my son, would it gladden you to go to enjoy the feast which today is held in heaven in honor of the Queen of Angels and of Saints?"

A thrill of tender emotion passed through the heart of the dying man; he paused a while, and then answered: "Yes, surely, I do most eagerly desire it; may Mary, my advocate, obtain for me this grace from her Divine Son!"

Scarcely had he uttered these words, when, in fullest possession of all his powers, full of peace and trust in the mercy of the Lord, he gently breathed forth his soul to God, and went, as I trust, through the intercession of the Blessed Virgin Mary and the prayers of his holy confessor, where the song of divine praise flows on unceasingly.

